SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 AÑO VII Nº358 12•9•2004



La Biblioteca de Alejandría en Buenos Aires
Sergio Chejfec > directo desde Caracas
Sam Shepard > veinte años no es nada
Reseñas > Vallejo x 2, Stalin x Laqueur, Campbell vs. Campbell

Entre líneas

NOTA DE TAPA **Detenido por la junta militar, Antonio Di Benedetto estuvo preso entre marzo de 1976 y septiembre de 1977. De esa temporada en el infierno nacieron los formidables relatos de *Absurdos* (Adriana Hidalgo), que el gran escritor mendocino –privado por sus carceleros de escribir ficción– deslizaba hacia el exterior subrepticiamente en sus cartas.**

POR JIMENA NÉSPOLO

"En el fondo de las prisiones, el sueño no tiene límites y la realidad no frena nada", afirmaba Albert Camus a propósito de la obra de Sade. "La inteligencia encadenada pierde en lucidez lo que gana en furor." Los veintisiete años de cautiverio generaron en el divino Marqués una ética de la soledad y la destrucción a partir de la reivindicación desesperada de la libertad, y al mismo tiempo un imperio de la servidumbre, la de los instintos (pues ésa es la libertad que se reclamaba). En Antonio Di Benedetto, la experiencia del presidio –más breve pero no menos intensa– generó una ética de la culpabilidad y del absurdo que, bajo la aparente sumisión en la negación de toda violencia –tanto la del terrorismo de Estado como la del terrorismo individual–, "ganó en lucidez lo que perdió en furor" para esconder en los pliegues de la escritura la más eficaz y extrema de las rebeliones. La errancia de Aballay, ese gaucho nómade que, anclado en su montura hasta no saberse lavado de la culpa de una muerte, pretende emular la vida de los anacoretas, es –doblemente– la figura y el conjuro en este paradigma trazado por la ética de los aniquilados, por los que ya de antemano se saben perdidos.

En una entrevista de María Esther Vázquez a Adelma Petroni, una escultora amiga del escritor, nos enteramos de algunos datos puntuales referidos a la gestación de estos cuentos durante los diecinueve meses en que Di Benedetto estuvo preso por la junta militar: "Primero estuvo detenido unos meses en Mendoza, en el Colegio Militar. No se lo podía ver, pero sí llevarle ropas y alimentos. Cuando lo trasladaron sorpresivamente a la Unidad 9 de La Plata, no nos dijeron adónde lo habían llevado. Empezamos a buscar con Bernardo Canal Feijóo, y los dos, cada uno por su lado, logramos saber su destino. (...) Estuvo preso un



DI BENEDETTO (DERECHA) JUNTO A JUAN CARLOS ONETTI EN UN CONGRESO DE ESCRITORES.

año y siete meses, desde marzo de 1976 hasta septiembre de 1977. Yo pedí a todo el mundo que hiciese lo posible para lograr su libertad. Finalmente el Premio Nobel de Literatura Heinrich Böll le envió un telegrama a Videla".

Antonio Di Benedetto sufrió cuatro simulacros de fusilamiento y numerosos golpes. Sin poder escribir, porque le rompían todos los papeles, encontró entonces un ardid: "Me mandaba cartas donde me decía: 'Anoche tuve un sueño muy lindo, voy a contártelo'. Y transcribía el texto del cuento con letra microscópica (había que leerla con lupa). Después esos cuentos se editaron bajo el título de *Absurdos*. Con el anticipo que le dio el editor viajó a Europa, dio algunas vueltas y se instaló en España".

Alrededor de este libro surgen algunas cuestiones de interés. Primero, el hecho de que casi todos estos relatos fueron escritos en un absoluto encierro, al igual que *Zama*, su novela más conocida (aunque el de *Zama* haya sido un encierro voluntario). Segundo, que los sujetos de estos relatos sufren situaciones angustiantes de invasión y peligro en espacios reducidos, o, incapaces de conjurar la antigua culpa que los aniquila, están condenados a la trashumancia. Tercero y último, la mayoría de estas ficciones se desenvuelven en un tiempo improbable, desdibujado, indefinido, pero siempre inactual.

Así, como su nombre lo indica, "Tríptico zoo-botánico con rasgos de improbable erudición" (otro de los textos que componen este volumen) es una composición elaborada al modo de los trípticos pictóricos. Conjuga elementos tomados de la zoología, la botánica y la historia universal para dar cuenta, finalmente, de la absoluta diversidad de las Américas (la del Norte, la Central y la del Sur), sólo hermanadas por el sentimiento común del desarraigo. El primero de los trípticos, "Vizcachas", relata la historia del aventurero irlandés Ryan O'Hara, que –"desarraigado allá y acá"– llega a Buenos Aires rodeado de una leyenda tan quimérica como imprecisa que lo asocia con Búfalo Bill, los pieles rojas y la quimera del oro en América del Norte. Devenido estanciero, O'Hara pretende recrear su leyenda de un continente a otro: persigue "con saña exterminadora" a los indios y termina asesinado por sus subordinados.

El segundo de los trípticos, "Sargazos", toma el nombre de las algas marinas que se extienden como una especie de pradera en el océano Atlántico, a la altura de América Central, en lo que se conoce como el Mar de los Sargazos. Al principio del relato, el narrador se presenta como una figura zoomórfica signada por el desplazamiento, por una locomoción incesante que evade el agua estancada y se lanza a la inmensidad oceánica. Las ideas naturalistas de Aristóteles, el filósofo de origen griego Diodoro de Sicilia e incluso Platón son invocados por este narrador signado por la liquidez: así, la historia de la humanidad resulta un mero fluir, una migración intermitente que desemboca irremediablemente en América.

El último de los trípticos, "Conejos", aborda la historia de una solterona de origen británico, Florence Taylor, "nacida con dos dones: el de los recuerdos y el de la maternidad". Mientras que ejerce el primero sin prudencia, el segundo no tiene aparente aplicación. Lo singular de este relato fechado en Buenos Aires en el siglo XIX es que los recuerdos que acometen a miss Florence son recuerdos del futuro, hechos imaginados o tomados de diarios aún inexistentes o de libros apócrifos que trastruecan los límites de la realidad y la fantasía en aras de la realización de un sueño, que es también la construcción de un futuro: Florence Taylor recuerda/desea una Patagonia poblada y plagada de conejos.

De la conjunción de estos cuentos en el "Tríptico" total resulta una visión de América signada por la impronta zamaniana: migración, sujetos errantes y desarraigados, deudores de una historia antigua que les aniquila el presente y los condena a un anhelo sin futuro, porque lo que se anhela es lo ya ido.

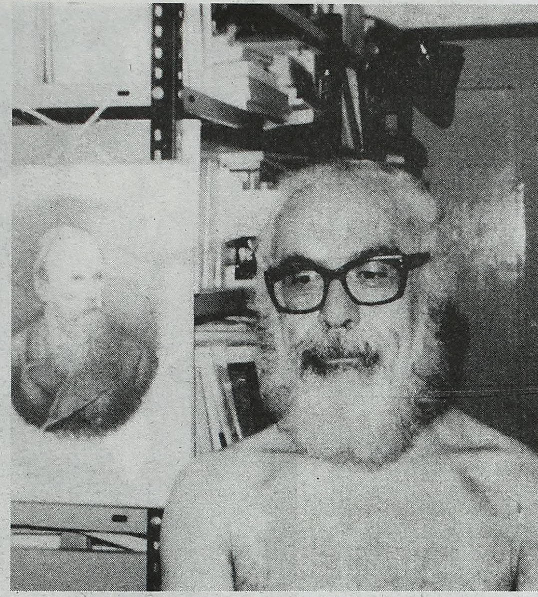
Es así como "Felino de indias", otro gran cuento del volumen, actualiza los procedimientos formales sobre los que Di Benedetto había construido "Caballo en el salitral" (sin duda, uno de sus relatos más conocidos), extremando las modalidades de lo arcaico inauguradas por *Zama*. En el plano narrativo, el campo de los personajes está monopolizado nuevamente por un animal, un gato, acompañado por un papagayo domesticado y parlante; juntos comparten la aventura de la supervivencia en tierras americanas luego de ser abandonados por el séquito de un mercader español recientemente fallecido. Las peripecias que sufren estos animales en su aventura por sobrevivir en la árida cordillera andina recrean –en el presente de la lectura y la escritura– el paisaje y la riqueza de la fauna y la flora de la región, pero también la inmediatez del tiempo de la colonia.

Lo arcaico, entonces, se problematiza a través de una escritura que controla rigurosamente el uso de ciertos vocablos de sabor antiguo, y en un diestro manejo del tiempo narrativo. Con todo, aun aquellas ficciones de neto corte policial como "Los reyunos" y "Cínico y ceniza" localizan su trama en pequeños pueblos o ciudades de provincia para luego evocar, a través del ejercicio de la memoria, un tiempo pretérito: el de la época colonial –el primero– o el de la niñez y juventud del protagonista –el segundo–.

Los sujetos de estas ficciones son arcaicos y discretos: héroes dotados de un espesor lingüístico real en su pasado, en su devenir y en su futuro. Al "bucear" en el fluir diacrónico de la lengua y construir la trama por medio de una rotunda problematización del tiempo histórico, Di Benedetto logra ensanchar y dialectizar de manera extrema el presente de la escritura.

En este sentido, "Aballay" es uno de sus relatos más logrados. Publicado por primera vez en *Absurdos*, este cuento extenso (veintisiete páginas) refiere la historia de un estilita ecuestre, un gaucho que, motivado por un sermón del cura del pueblo, inicia una vida de peregrinación y purificación y se obliga a mantenerse montado a su caballo de por vida. "Esta noche, Aballay ha decidido despegarse de la tierra. (...) Está firme, a conciencia, en el trato consigo mismo de separarse del suelo y llevar su vida en penitencia. Mató, y de un modo fiero. No se le perderá la mirada del gurí, que lo vio matar al padre, uno de los escasos recuerdos que le han quedado de aquella noche de alcohol. Pero él no podría quedarse quieto con su remordimiento. Él tiene que andar. Salirse (de un sitio en otro)."

Aballay ha matado y es perseguido por la mirada del niño que dejó huérfano. Muy impresionado por un sermón donde el cura refiere cierta antigua costumbre de los estilitas –subían a las ruinas de los templos monumentales para aplicarse el rigor del castigo y alejarse de las tentaciones, y permanecían allí enfermos y hambrientos–, Aballay decide "hacer como los antiguos" y ser un peniten-



EN BUENOS AIRES, ANTES DE SU MUERTE, JUNTO AL RETRATO DE DOSTOIEVSKY.

te montado a su caballo. Así transita sin rumbo fijo por distintos pueblos del paisaje pampeano, conoce a mercaderes ambulantes y campesinos, se cruza con indígenas y "milicos" que intentan detenerlo por sospechoso de abigeato, y con el correr del tiempo y las distancias le "nacen famas de santo".

Finalmente, como en el relato "El fin" de Jorge Luis Borges (donde la célebre muerte del negro del *Martín Fierro* es vengada siete años después por su hermano en un duelo con Fierro), Aballay es encontrado por el hijo del finado: "Siempre piensa en el gurí que le hincó la mirada. Pasan años. Un día se encuentra con esa mirada. Sabe que el niño, hecho hombre, viene a cobrarse". El vengador lo enfrenta en un cañaveral, lo conmina a bajarse del caballo; como éste no lo hace, lo ataca con su facón. Aballay se defiende con una caña y sin querer hiere al joven, que al instante cae del caballo. Aballay "desmonta a dar socorro y llega hasta el vencido (...) por su cuenta resuelve que en esta ocasión será justo que permanezca todo lo que haga falta" en el piso. "El instante de vacilación basta para que el vengador de abajo alce de punta el cuchillo y le abra el vientre."

El cuento es incluido luego en la antología que Di Benedetto publica en España en el año 1981, con el título *Caballo en el salitral*. Y a modo de presentación, el volumen incluye tres cartas enviadas al autor y referidas específicamente a "Aballay", por parte de Jorge Luis Borges, Manuel Mujica Lainez y Julio Cortázar. Reproducimos un fragmento de la carta de este último: "En 'Aballay', esta presencia desde el pasado se da como un juego óptico alucinante: el personaje se sitúa en el tiempo mental y místico de los estilitas, y el autor en el tiempo del personaje, la pampa argentina del siglo diecinueve. Un pasado próximo se hunde así en otro pasado remoto; de ese juego de ecos temporales nace, creo, la intensa reverberación de 'Aballay', su caracol ahondando en el oído del lector, una interminable teoría de retrocesos; y la gran maravilla es que se retrocede hacia delante, hacia cada uno de nosotros mismos con nuestras culpas y con nuestras muertes, con la esperanza de un rescate que hace del gaucho Aballay uno de tantos argentinos de hoy, de ahora".

Según Julio Cortázar, Di Benedetto pertenece a "esos raros y preciosos autores para quienes la imaginación se da, por decirlo así, hacia atrás en el tiempo, como Karen Blixen, como Isaak Dinesen, como para insinuar con el doble nombre esa metempsicosis al revés, esa instalación tan natural y perfecta en un tiempo dejado atrás por la historia y por la literatura". El relato se construye sobre una dimensión temporal imprecisa, una época en la que perviven las costumbres de la vida rural propias del siglo XIX argentino, así como también de algunos pueblos actuales muy alejados de los centros urbanos. La ausencia –a lo largo de las primeras páginas del cuento– de cualquier dato que posibilite anclar el cuento en una época puntual permite la lectura de múltiples temporalidades. Además de evocar un tiempo mítico de luchas entre caudillos, de fundaciones y revueltas, la mención misma de Facundo suma perplejidad al texto: "De las quinchas vecinas brotan cantos, tempranamente entonados. Se nombra a Facundo, por una acción reciente. (¿Qué no es que lo había muerto, hace ya una pila de años?...)." Ya sea como hecho real o como memoria colectiva en la pervivencia de un mito, la mención de este caudillo difumina aún más la temporalidad del relato, ensanchando el presente de la escritura hacia un ayer perpetuo del que nunca se regresa. Porque ese ayer es el hoy que los evoca: el hoy de los caudillos, pero también el hoy de los penitentes cristianos y el de los errantes sin reposo.

Di Benedetto sufrió cuatro simulacros de fusilamiento y numerosos golpes. Sin poder escribir, porque le rompían todos los papeles, encontró entonces un ardid: mandaba cartas donde decía: "Anoche tuve un sueño muy lindo, voy a contártelo". Y transcribía el texto del cuento con una letra microscópica que había que leer con lupa.

La escritura se plantea entonces como un ejercicio de recuperación. Recuperación de costumbres y palabras ("malandanza", "remezón", "pértigo", "casorio", "pulpería", "cimarrón", "mayorala", "porfía", "parejero", "charque", "astroso", etc.); recuperación de una figura (el gaucho/el penitente); y también recuperación de un paisaje: el paisaje del interior).

Si a fines de los '40 y principios de los '50, con la publicación de *Mundo animal* (1953) y *El Pentágono* (1955), Di Benedetto empieza poniendo en tensión ciertas pautas estéticas defendidas en Mendoza por la generación regionalista del '25, luego de la aparición de *Zama* (1956) se apropiará del paisaje y la lengua en un "regionalismo no regionalista" –en palabras de Beatriz Sarlo–, ajeno al pintoresquismo o folklorismo que solían caracterizarlo. La aparición sucesiva de los relatos de *Grot* (1957, reeditado en 1969 con el título *Cuentos claros*), de *El cariño de los tontos* (1961) y más tarde de *Absurdos* ponen así en escena un nuevo protagonismo: el de la región. Abstraídos los rasgos distintivos de los referentes geográficos que se actualizan en los relatos de estos volúmenes, esa región siempre reenvía a la "territorialidad zamaniana" (por llamarla de alguna forma), una territorialidad que implica antes que nada una "desterritorialización" de la lengua (vehicular y referencial), como señalan Deleuze y Guattari a propósito de Kafka y las literaturas menores, y una "reterritorialización" arcaizante en espacios olvidados de cualquier metrópoli. Y es aquí donde la "territorialidad zamaniana" y el concepto de "zona" de Juan José Saer parecen cruzarse.

Ya en "El escritor argentino y la tradición", Borges reivindicaba el derecho de todo escritor a apropiarse de la cultura universal. Por otro lado, el Modernismo, al romper las fronteras de la comarca e intentar situarse, como deseaba Darío, en una posición moderna, actual y a la par de las metrópolis, ya había desquiciado al regionalismo latinoamericano. La llamada "transculturación narrativa" (son palabras de Angel Rama) operada en la literatura hispanoamericana a partir de la segunda mitad del siglo XX estaría dando cuenta también de esta nueva manera de enfrentar "lo regional" desde una perspectiva "no regional".

Si pensar en la "zona saeriana" conlleva necesariamente señalar un anclaje en un específico ámbito geográfico, pensar en la "territorialidad zamaniana" implica más que nada reflexionar sobre la construcción de una poética de la "antirreferencialidad" marcada básicamente por la errancia de sentidos y sujetos. En una de las primeras lecturas críticas realizadas sobre la narrativa de Juan José Saer, María Teresa Gramuglio postulaba que esta poética se alejaba del regionalismo tradicionalista al centrarse en la constitución de una "zona" definida, básicamente, por cuatro rasgos esenciales: la remisión a Santa Fe y sus alrededores como anclaje de la invención de un espacio imaginario; el descentramiento en el sistema literario argentino de Buenos Aires como centro geográfico; su vinculación específica con la tradición de la fundación literaria de espacios; y, finalmente, la configuración de un mundo narrativo como "reservorio de experiencias y recuerdos" que sería "el núcleo productivo de los materiales literarios y uno de los elementos formales que confieren unidad (unidad de lugar) al conjunto de los textos". Salvo la insistencia en el primer rasgo, los demás ya están en mayor o menor medida presentes en la narrativa de Antonio Di Benedetto, y suman argumentos al esfuerzo de Saer por revalorizarlo o "reinventarlo", como se quiera.

Mientras la poética o la "zona" de Saer se fundamenta en un intento por recuperar ciertas pérdidas sufridas en instancias de *pasaje* –pasaje de la región al mundo, del lugar natal al que los textos denominan *extranjero*, del hoy al ayer de la escritura, del referente a ese objeto que siempre se escapa y acaso diga muy poco de "la" realidad–, la "territorialidad zamaniana" se fundamenta más bien como un intento por restaurar el tránsito, el pasaje mismo. En pocas palabras: el *derrotero* de Aballay.

Signada por sujetos errantes, innominados las más de las veces, que se desplazan por razones absurdas en espacios reducidos o abiertos –lo mismo da, porque siempre son vividos como asfixiantes–, la escritura de Di Benedetto se presenta como un intento por recuperar el tiempo en estado puro. Y ese ejercicio de recuperación sólo puede practicarse observando las huellas que el tiempo y el espacio dejan en la lengua, como las cicatrices imborrables de una rebelión imposible.

Jimena Néspolo es autora de *Ejercicios de pudor* (Adriana Hidalgo, 2004), un ensayo y biografía intelectual sobre Antonio Di Benedetto y su obra.

AGENDA

(PRESENTACIONES Y OTRAS YERBAS LITERARIAS)

Gloria pasada Editores, libreros, distribuidores, junto con profesionales del área de cine y música, se reunirán en una serie de jornadas para hablar sobre "La edición en la Argentina: ¿una gloria que pasó?". Entre los puntos a discutir se destacan: las nuevas iniciativas editoriales, el estado de las que quedaron, las multinacionales, la incorporación de herramientas de otras industrias culturales, etc. Los encuentros se llevarán a cabo durante 3 lunes consecutivos a las 19 en el Centro Cultural Rojas (Corrientes 2038) y comenzarán mañana mismo con las intervenciones de Alberto Díaz (Planeta), Carmen Guarini (Cine Ojo), Damián Ríos (Interzona) y Trini Vergara (Vergara y Riba Editoras). Coordinan y moderan Julieta Obedman y Gabriela Adamo.

El jardín de las delicias El poeta Alejandro Archain presenta su último libro *El jardín y sus detalles*, miniaturismo, fragmentos de una cotidianidad sin estridencias. La presentación contará con las presencias estelares de Jorge Monteleone y Daniel Samoilovich, y se lleva a cabo en colaboración con la editorial Libros de la Tierra. Será este miércoles 15 a las 18.30 en el Centro Cultural de España en Buenos Aires (Florida 943). Informes al 4312-3214.

Meu Brasil La editorial El Cuenco de Plata presentará *Brasil transamericano* de Haroldo de Campos (con traducción de Amalia Sato). La obra es una antología de ensayos sobre literatura brasileña escritos por el poeta y traductor paulista. La actividad cuenta con la participación de Florencia Garramuño, Gonzalo Aguilar y Mario Cámara. Será el viernes 17 de septiembre, a las 18.30, en el Auditorio Borges de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, piso 1º, con entrada gratuita.

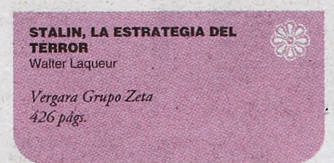
La conexión antropológica El antropólogo argentino Néstor García Canclini, radicado en México hace años, vuelve al país para la presentación de su último libro titulado *Diferentes, desiguales y desconectados*. En el acto, que se llevará a cabo este lunes a las 19 en el Malba (Figueroa Alcorta 3415) estarán presente y dialogarán con el autor Carlos Altamirano, Alejandro Grimson y Andrea Giunta.

Biblioteconomía Stephen Perry, bibliotecario norteamericano especialista en biblioteconomía de la Universidad de Arkansas, brindará una conferencia sobre "Los diez avances de la bibliotecología en Estados Unidos". Será el martes 14 a las 18 en el Salón Auditorio (5º piso) del Senado, Hipólito Yrigoyen 1708.

Yerba y vino "Mate y sangría" es el tema de una mesa redonda que organiza el Centro Cultural de España en Buenos Aires (Florida 943) el próximo viernes 17 de septiembre a las 18.30. "Mate y sangría" es también el título de la muestra (en el CCE hasta el 22 de octubre) con las tapas del mejor diseño editorial español y argentino.

Oxímoron Se presenta el libro *La encendida calma* de Alberto Szpunberg. El acto contará con las presencias de Rodolfo Alonso, Horacio González, Héctor Jouvé, Jorge Quiroga y Abel Langer, y será el viernes 17 a las 19 en la sala Cortázar de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502.

¿Cómo llegó Stalin?


STALIN, LA ESTRATEGIA DEL TERROR
Walter Laqueur

Vergara Grupo Zeta
426 págs.

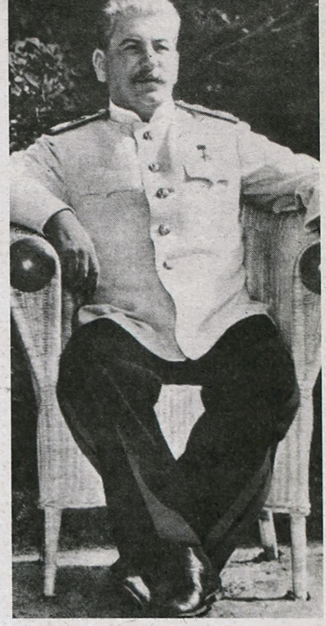
POR ESTEBAN MAGNANI

¿Recuerdan la ochentosa palabra *glásnost* que acompañaba a la *perestroika* y que invadió la rutina alfonsinista junto a la música de Duran Duran? Con un poco de esfuerzo recordarán que la usaba Gorbachov para describir la apertura que se implementaba en la Unión Soviética poco antes del derrumbe definitivo. Durante esos años se revelaron viejos secretos como el rol de Josef Dzhugashvili –mejor conocido como Stalin–, una de las heridas que no cicatriza nunca de la historia soviética y mundial (¿como Perón en la Argentina?). El germano-estadounidense Walter Laqueur, autor de decenas de investigaciones históricas, tomó ese material para analizar un personaje al que, parecería, sólo un capricho del destino puede haber dado un lugar tan importante. El libro, de 1990, se reedita ahora en castellano.

La obra intenta llenar un gran vacío de la historiografía: ¿cómo llegó Stalin a gobernar uno de los países más poderosos del planeta? Para Laqueur no entra en ninguna de las categorías weberianas de liderazgo: no era carismático, no había llegado por méritos basados en la racionalidad o en la legalidad y, mucho menos, por una legitimidad tradicional. "Su influencia se basaba en la paciente labor de trastienda, lejos de las multitudes de la calle y las grandes asambleas", esboza el autor. Seguramente lo ayudaba el hábito de exterminar competidores (como Bujarin o Trotski) y, cuando éstos se terminaron, de potenciales o muy potenciales conspiradores. Durante sus 25 años en la cúspide del poder desarrolló una propaganda en torno de su figura sólo comparable con la de Mao, Hitler o Mussolini: se compusieron obras de teatro en su honor, canciones, y se le escribieron libros (que él firmaba) para darle un lugar junto a las obras de Lenin o Marx. La tarea no fue en vano: aún hoy resulta una figura controvertida para los historiadores.

Las respuestas al enigma que aparecen en el libro son algo fragmentarias: Laqueur rastrea datos de su vida personal y luego analiza hasta qué punto las purgas y hambrunas fueron el capricho de un psicótico o un "efecto colateral" de una URSS débil que necesitaba desarrollarse a cualquier precio; luego lo compara con Hitler o Mussolini, con quienes pierde en cuanto a capacidad, aunque no en crueldad. Pero queda la sensación de que falta la argamasa que una todas esas partes.

El análisis de Laqueur está claramente anclado en la lógica de una Guerra Fría ganada y en la que criticar a la URSS llevaba inevitablemente a adorar el capitalismo norteamericano; así se centra más en los personajes que en los procesos: insiste una y otra vez en que el comunismo mató toda iniciativa personal (privada) en un pueblo que se acostumbró a un rol de partenaire en la historia soviética. Puede tener que ver con esto que el autor vivió en carne propia los caprichos de la historia: con apenas 17 años, en 1936 debió huir de la persecución a los judíos en la Alemania nazi rumbo a la Palestina británica. Allí vivió durante años en un kibbutz hasta que comenzó un peregrinaje por distintos países que sólo detuvo en EE.UU. donde aún trabaja en el Centro para Estudios Estratégicos e Internacionales. Allí realiza investigaciones sobre todo en seguridad internacional y es un experto en terrorismo, tema sobre el que escribió varios libros. En uno de sus trabajos más recientes



explicaba que la izquierda se equivoca al buscar las raíces del terrorismo en la pobreza o la desocupación. El prefiere explicaciones más psicologistas del terrorismo y sostiene que debe atacarse a los líderes extremistas con quienes no tiene sentido negociar porque de cualquier modo siempre resultarán insaciables.

Así, Laqueur busca la palanca de la historia en la psicología de personajes como Hitler, Stalin o, más recientemente, Bin Laden. De cualquier manera es evidente que maneja mucha información, aunque a veces esto le juega en contra, sobre todo cuando se esfuerza demasiado en aclarar polémicas que pueden ser desconocidas para el lector medio. *Stalin, la estrategia del terror* es más una colección de ensayos interesantes que una obra que da cuenta de un fenómeno de modo global. Por otro lado está rociado de datos duros (como el apéndice sobre los procesos de Moscú) que probablemente los transformen en una fuente de consultas, al menos hasta que alguna otra obra logre terminar de cerrar esta herida de la historia.

Sutilmente impresionista

HIDROGRAFÍA DOMÉSTICA
Gonzalo Castro

Buenos Aires: Entropía,
2004
190 págs.

POR SERGIO DI NUCCI

Una palabra griega y otra latina forman el título de la primera novela de Gonzalo Castro. Al sustantivo lo restringe un adjetivo esdrújulo, como en "anatomía patológica". No menos griego es el precedente tenaz al que alude el libro, la pastoral *Dafnis y Chloé*, una de las postreras novelas de la Antigüedad clásica. En *Hidrografía doméstica*, la protagonista y narradora se llama Chloé y su amiga, Daphnis, para quien reserva el vocativo Daph. Jorge Luis Borges escribió que el *homo domesticus* es el antihéroe obligado de los relatos de Kafka, ese hombre cotidiano que se ve interrumpido en sus labores y sus ciclos por una catástrofe de la que no se repondrá jamás y lo hará entrar en la pesadilla de la historia. De otra domesticidad trata la novela de Castro: una cuya sola existencia es su propia teoría de las catástrofes.

Chloé tiene once años, vive al fondo de la casa de sus padres progres en una especie de casita de muñecas de tamaño natural que administra a su despótico gusto. En este lugar ameno de la pastoral, en este prado civil y deleitoso, no podían faltar las aguas, las de un juego de bañeras que Chloé regula y las menos regulables del mar vecino. Es en la playa que Chloé nos hace ver a Daph en bikini, y después, impúdica y desnuda; sobre la cama, presenciará sus besos y abrazos. No mucho más: el corrupto lector ha de representarse todos los restos, ha de preguntarse si existen.

La vida de Chloé queda puntuada por las partes del día, por los avatares del sueño y de la vigilia, por la sola progresión de la aritmética. Algún capítulo lleva por título un verbo conjugado, como "Despierta"; otros dividen el día en "Mañana" y "Tarde"; los restantes son bautizados por un número cardinal, "Uno", "Dos", "Veintitrés". La cotidianidad que vive Chloé es divertida. Encontramos las burlas a la familia tipo y a las neofamilias, a la escuela argentina con sus casitas de Tucumán y sus abrazos de Guayaquil, a los pueblos chicos e infiernos grandes, al mundo del trabajo y del business. *Hidrografía doméstica* es una novela de la precocidad respondona, como fue la *Violeta* de la colección Robin Hood, pero si Chloé es precoz lo es por gusto del espectáculo gratuito, de escenificación de la histeria. No parece difícil prolongar las líneas e imaginar para Chloé un futuro como el del protagonista de *El tambor de hojalata*. Pero esta operación sería ilegítima: *Hidrografía doméstica* es una novela sin intriga.

Al autor le gustan los adverbios de modo. En la primera página de la novela, la protagonista proclama: "Mis padres tienen una cama grande en la que supongo que malamente se aburren"; en la última señala: "Vimos televisión fuertemente". Fuerza de la televisión, debilidad del sexo definen a su modo esta obra de Castro. En los '90 se hizo conocida una serie de cuentos que la novelista de doméstico apellido A. M. Homes publicó bajo el título *La seguridad de los objetos*. Como en *Hidrografía doméstica*, estaban cruzados el sexo de la autora y el de los protagonistas infantes. Acaso porque el sexo de éstos es el fuerte, en el libro de la norteamericana era explícito, visible como sólo puede serlo, por anatomía general, el de dos varones. *Hidrografía doméstica* es, en cambio, como define con su adverbio la contratapa, una novela "sutilmente impresionista".

AGENDA

(PRESENTACIONES Y OTRAS YERBAS LITERARIAS)

Gloria pasada Editores, libreros, distribuidores, junto con profesionales del área de cine y música, se reunirán en una serie de jornadas para hablar sobre "La edición en la Argentina: ¿una gloria que pasó?". Entre los puntos a discutir se destacan: las nuevas iniciativas editoriales, el estado de las que quedaron, las multinacionales, la incorporación de herramientas de otras industrias culturales, etc. Los encuentros se llevarán a cabo durante 3 lunes consecutivos a las 19 en el Centro Cultural Rojas (Corrientes 2038) y comenzarán mañana mismo con las intervenciones de Alberto Díaz (Planeta), Carmen Guarini (Cine Ojo), Damián Ríos (Interzona) y Trini Vergara (Vergara y Riba Editoras). Coordinan y moderan Julieta Obedman y Gabriela Adamo.

El jardín de las delicias El poeta Alejandro Archain presenta su último libro *El jardín y sus detalles*, miniaturismo, fragmentos de una cotidianidad sin estridencias. La presentación contará con las presencias estelares de Jorge Monteleone y Daniel Samoilovich, y se lleva a cabo en colaboración con la editorial Libros de la Tierra. Será este miércoles 15 a las 18.30 en el Centro Cultural de España en Buenos Aires (Florida 943). Informes al 4312-3214.

Meu Brasil La editorial El Cuenco de Plata presentará *Brasil transamericano* de Haroldo de Campos (con traducción de Amalia Sato). La obra es una antología de ensayos sobre literatura brasileña escritos por el poeta y traductor paulista. La actividad cuenta con la participación de Florencia Garramuño, Gonzalo Aguilar y Mario Cámara. Será el viernes 17 de septiembre, a las 18.30, en el Auditorio Borges de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, piso 1º , con entrada gratuita.

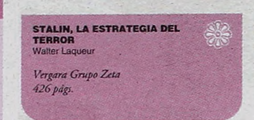
La conexión antropológica El antropólogo argentino Néstor García Canclini, radicado en México hace años, vuelve al país para la presentación de su último libro titulado *Diferentes, desiguales y desconectados.* En el acto, que se llevará a cabo este lunes a las 19 en el Malba (Figueroa Alcorta 3415) estarán presente y dialogarán con el autor Carlos Altamirano, Alejandro Grimson y Andrea Giunta.

Biblioteconomía Stephen Perry, bibliotecario norteamericano especialista en biblioteconomía de la Universidad de Arkansas, brindará una conferencia sobre "Los diez avances de la bibliotecología en Estados Unidos". Será el martes 14 a las 18 en el Salón Auditorio (5º piso) del Senado, Hipólito Yrigoyen 1708.

Yerba y vino "Mate y sangría" es el tema de una mesa redonda que organiza el Centro Cultural de España en Buenos Aires (Florida 943) el próximo viernes 17 de septiembre a las 18.30. "Mate y sangría" es también el título de la muestra (en el CCE hasta el 22 de octubre) con las tapas del mejor diseño editorial español y argentino.

Oxímoron Se presenta el libro *La encendida calma* de Alberto Szpunberg. El acto contará con las presencias de Rodolfo Alonso, Horacio González, Héctor Jouvé, Jorge Quiroga y Abel Langer, y será el viernes 17 a las 19 en la sala Cortázar de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502.

¿Cómo llegó Stalin?



STALIN, LA ESTRATEGIA DEL TERROR
Walter Laqueur

Vergara Grupo Zeta
426 págs.

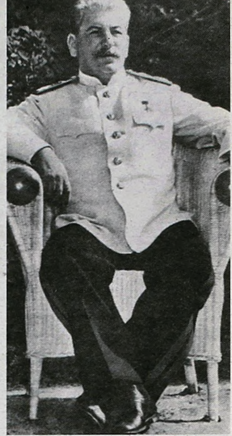
POR ESTEBAN MAGNANI

¿Recuerdan la ochentosa palabra *glásnost* que acompañaba a la *perestroika* y que invadió la rutina alfonsinista junto a la música de Duran Duran? Con un poco de esfuerzo recordarán que la usaba Gorbachov para describir la apertura que se implementaba en la Unión Soviética poco antes del derrumbe definitivo. Durante esos años se revelaron viejos secretos como el rol de Josef Dzhugashvili –mejor conocido como Stalin–, una de las heridas que no cicatriza nunca de la historia soviética y mundial (¿como Perón en la Argentina?). El germano-estadounidense Walter Laqueur, autor de decenas de investigaciones históricas, tomó ese material para analizar un personaje al que, parecería, sólo un capricho del destino puede haber dado un lugar tan importante. El libro, de 1990, se reedita ahora en castellano.

La obra intenta llenar un gran vacío de la historiografía: ¿cómo llegó Stalin a gobernar uno de los países más poderosos del planeta? Para Laqueur no entra en ninguna de las categorías weberianas de liderazgo: no era carismático, no había llegado por méritos basados en la racionalidad o en la legalidad y, mucho menos, por una legitimidad tradicional. "Su influencia se basaba en la paciente labor de trastienda, lejos de las multitudes de la calle y las grandes asambleas", esboza el autor. Seguramente lo ayudaba el hábito de exterminar competidores (como Bujarin o Trotski) y, cuando éstos se terminaron, de potenciales o muy potenciales conspiradores. Durante sus 25 años en la cúspide del poder desarrolló una propaganda en torno de su figura sólo comparable con la de Mao, Hitler o Mussolini: se compusieron obras de teatro en su honor, canciones, y se le escribieron libros (que él firmaba) para darle un lugar junto a las obras de Lenin o Marx. La tarea no fue en vano: aún hoy resulta una figura controvertida para los historiadores.

Las respuestas al enigma que aparecen en el libro son algo fragmentarias: Laqueur rastrea datos de su vida personal y luego analiza hasta qué punto las purgas y hambrunas fueron el capricho de un psicótico o un "efecto colateral" de una URSS débil que necesitaba desarrollarse a cualquier precio; luego lo compara con Hitler o Mussolini, con quienes pierde en cuanto a capacidad, aunque no en crueldad. Pero queda la sensación de que falta la argamasa que una todas esas partes.

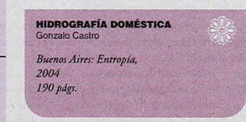
El análisis de Laqueur está claramente anclado en la lógica de una Guerra Fría ganada y en la que criticar a la URSS llevaba inevitablemente a adorar el capitalismo norteamericano; así se centra más en los personajes que en los procesos: insiste una y otra vez en que el comunismo mató toda iniciativa personal (privada) en un pueblo que se acostumbró a un rol de partenaire en la historia soviética. Puede tener que ver con esto que el autor vivió en carne propia los caprichos de la historia: con apenas 17 años, en 1936 debió huir de la persecución a los judíos en la Alemania nazi rumbo a la Palestina británica. Allí vivió durante años en un kibbutz hasta que comenzó un peregrinaje por distintos países que sólo detuvo en EE.UU. donde aún trabaja en el Centro para Estudios Estratégicos e Internacionales. Allí realiza investigaciones sobre todo en seguridad internacional y es un experto en terrorismo, tema sobre el que escribió varios libros. En uno de sus trabajos más recientes



explicaba que la izquierda se equivoca al buscar las raíces del terrorismo en la pobreza o la desocupación. El prefiere explicaciones más psicologistas del terrorismo y sostiene que debe atacarse a los líderes extremistas con quienes no tiene sentido negociar porque de cualquier modo siempre resultarán insaciables.

Así, Laqueur busca la palanca de la historia en la psicología de personajes como Hitler, Stalin o, más recientemente, Bin Laden. De cualquier manera es evidente que maneja mucha información, aunque a veces esto le juega en contra, sobre todo cuando se esfuerza demasiado en aclarar polémicas que pueden ser desconocidas para el lector medio. *Stalin, la estrategia del terror* es más una colección de ensayos interesantes que una obra que da cuenta de un fenómeno de modo global. Por otro lado está rociado de datos duros (como el apéndice sobre los procesos de Moscú) que probablemente los transformen en una fuente de consultas, al menos hasta que alguna otra obra logre terminar de cerrar esta herida de la historia.

Sutilmente impresionista



HIDROGRAFÍA DOMÉSTICA
Gonzalo Castro

Buenos Aires: Entropía,
2004
190 págs.

POR SERGIO DI NUCCI

Una palabra griega y otra latina forman el título de la primera novela de Gonzalo Castro. Al sustantivo lo restringe un adjetivo esdrújulo, como en "anatomía patológica". No menos griego es el precedente tenaz al que alude el libro, la pastoral *Dafnis y Chloé*, una de las postreras novelas de la Antigüedad clásica. En *Hidrografía doméstica*, la protagonista y narradora se llama Chloé y su amiga, Daphnis, para quien reserva el vocativo Daph. Jorge Luis Borges escribió que el *homo domesticus* es el antihéroe obligado de los relatos de Kafka, ese hombre cotidiano que se ve interrumpido en sus labores y sus ciclos por una catástrofe de la que no se repondrá jamás y lo hará entrar en la pesadilla de la historia. De otra domesticidad trata la novela de Castro: una cuya sola existencia es su propia teoría de las catástrofes.

Chloé tiene once años, vive al fondo de la casa de sus padres progres en una especie de casita de muñecas de tamaño natural que administra a su despótico gusto. En este lugar ameno de la pastoral, en este prado civil y deleitoso, no podían faltar las aguas, las de un juego de bañeras que Chloé regula y las menos regulables del mar vecino. Es en la playa que Chloé nos hace ver a Daph en bikini, y después, impúdica y desnuda; sobre la cama, presenciará sus besos y abrazos. No mucho más: el corrupto lector ha de representarse todos los restos, ha de preguntarse si existen.

La vida de Chloé queda puntuada por las partes del día, por los avatares del sueño y de la vigilia, por la sola progresión de la aritmética. Algún capítulo lleva por título un verbo conjugado, como "Despierta"; otros dividen el día en "Mañana" y "Tarde"; los restantes son bautizados por un número cardinal, "Uno", "Dos", "Veintitrés". La cotidianidad que vive Chloé es divertida. Encontramos las burlas a la familia tipo y a las neofamilias, a la escuela argentina con sus casitas de Tucumán y sus abrazos de Guayaquil, a los pueblos chicos e infiernos grandes, al mundo del trabajo y del business. *Hidrografía doméstica* es una novela de la precocidad respondona, como fue la *Violeta* de la colección Robin Hood, pero si Chloé es precoz lo es por gusto del espectáculo gratuito, de escenificación de la histeria. No parece difícil prolongar las líneas e imaginar para Chloé un futuro como el del protagonista de *El tambor de hojalata*. Pero esta operación sería ilegítima: *Hidrografía doméstica* es una novela sin intriga.

Al autor le gustan los adverbios de modo. En la primera página de la novela, la protagonista proclama: "Mis padres tienen una cama grande en la que supongo que malamente se aburren"; en la última señala: "Vimos televisión fuertemente". Fuerza de la televisión, debilidad del sexo definen a su modo esta obra de Castro. En los '90 se hizo conocida una serie de cuentos que la novelista de doméstico apellido A. M. Homes publicó bajo el título *La seguridad de los objetos*. Como en *Hidrografía doméstica*, estaban cruzados el sexo de la autora y el de los protagonistas infantes. Acaso porque el sexo de éstos es el fuerte, en el libro de la norteamericana era explícito, visible como sólo puede serlo, por anatomía general, el de dos varones. *Hidrografía doméstica* es, en cambio, como define con su adverbio la contratapa, una novela "sutilmente impresionista".

El largo adiós

LA MAGISTRAL NOVELA CON QUE VALLEJO SE IBA A DESPEDIR DE LA LITERATURA. Y LA QUE VINO DESPUÉS.

MI HERMANO EL ALCALDE
Fernando Vallejo

Alfaguara
171 págs.

LA RAMBLA PARALELA
Fernando Vallejo

Alfaguara
152 págs.

POR CLAUDIO ZEIGER

En un principio, *La Rambla paralela*, según anuncio del propio autor, iba a ser su retiro definitivo de la literatura. Ya no iba a escribir más, y aunque no cumplió (a este libro le siguió *Mi hermano el alcalde*), la huella del punto final es más que palpable en esta novela alucinada. Más obsesivo, imprecatorio y monotemático que nunca, la muerte es aquí el gran asunto del gran Vallejo. No hay nada más atrás (apenas un recuerdo débilmente esbozado de la juventud: aquel chulo cuya alma sucia contrastaba con la sábana blanquísima) y nada en el futuro. En un desdoblamiento que roza la autoparodia, el narrador que mira al viejo (imaginen quién es) llega a contar su propia muerte. Así imagina Vallejo su muerte: "El viejo era humilde de tan soberbio. Por eso me caía bien. Le tuve siempre simpatía y fui a su entierro, que fue un otoño cualquiera con árboles en pelota. Cuatro pelagatos fúnebres componían el cortejo, más un perro y viento". Pero antes de morir, este viejo maestro, escritor colombiano que vive en México, es convencido para ir a la Feria del Libro en Barcelona (aunque aún nadie pudo convencerlo de venir a nuestra Feria del Libro). Todo sale bastante mal. Hace un calor horrible, no va gente supuestamente porque hace poco la Feria cambió de lugar, el viejo se la pasa de insomnio en insomnio buscando esa rambla paralela de la juventud, donde compartió la habitación con ese chulo, un recuerdo nada romántico por cierto. En el recuerdo obsesivo, la muerte de su abuela y de su perra es lo que más conmueve al viejo en el mundo. Y la Barcelona de diseño y enriquecida, lo que menos lo conmueve en el mundo ("¿A quién le importaba Colombia la desdichada en España la feliz?", se pregunta). El blanco de las críticas se amplía del consabido repertorio vallejiano –el Papa, Bolívar, los pobres paridores, los presidentes colombianos– a Francia y Air France en particular (desopilante), al consumismo español y siguen las firmas, pero con un nivel de virulencia inusitado, un crescendo que nos coloca en una cima del humor y la imaginación. "Todo lo de Francia es mito, cuento: Rimbaud, la igualdad, la fraternidad, la cocina... ¡Marihuanadas! Libre no puede ser el que es prisionero de su propia mezquindad que apesta a ajo. ¡Malditos los franceses y la especie humana!O"

Si bien *La Rambla paralela* está a la altura de las mejores novelas cortas de Vallejo, como *La Virgen de los sicarios* y *El fuego secreto*, hay algo que la distingue y que puede ser considerado casi una hazaña: carece totalmente de trama sin caer en un formalismo estéril. Apenas tres o cuatro nudos obsesivos sostienen el andamiaje de una novela que, detrás de su humor y su figura casi risible del "viejo loco", plantea el hueso más pelado, la verdad más desnuda de una de las obras que más fuertemente han venido a plantear una ruptura con el modelo más canonizado de "lo" latinoamericano. Recordando por momentos al Roberto Bolaño de *Los detectives salvajes*, Vallejo (el viejo del presente y el joven del pasado) deambula por un mapa errático, sin rumbo, hipnotizado, alcoholizado, ido: colombiano perdido en el mundo, podría decirse, como aquellos "mexicanos perdidos en México" de Bolaño. Un viejo al que le llega el éxito al final, y no sabe qué hacer con él más que seguir deseando la muerte, la muerte que ha golpeado en tantas personas a su alrededor. Condenado a seguir viviendo y escribiendo, Vallejo, en *La Rambla paralela*, toca un punto altísimo: habría sido digna despedida literaria pero, queda dicho, está condenado a escribir y seguir vivo mientras toda belleza perece.

Es curioso lo que sucede con *Mi hermano el alcalde* (primero en ser publicado aquí, aunque es dos años posterior a *La Rambla paralela*): al comienzo da toda la impresión de tratarse de un Vallejo súbitamente oxigenado, dado a la broma y el dialoguito ligero. La acción evocativa nos lleva hasta un pueblo llamado Támesis en la región colombiana de Antioquia. Ahí, otro hermano de los tantos de Vallejo (Darío, el que murió de sida, cabe recordar, protagonizaba *El desbarrancadero*) llega a ser alcalde haciendo votar a vivos y muertos. Hay que decir que el libro no está a la altura de lo mejor de este autor y que puede defraudar un poco a sus seguidores. Pero también sucede que entre bastidores se cuentan muchas cosas que parecen ficción pero no lo son: si uno entra a Internet se entera de que existe un Támesis con características semejantes a las que describe Vallejo en *Mi hermano el alcalde*.

Más allá de contribuir a empezar a descifrar cuál es el verdadero status de la realidad y de lo autobiográfico en la obra de Fernando Vallejo (valor que este libro, en todo caso, aporta a los estudios literarios), la novela es leve y un tanto distraída, hecha como al paso. Lo mejor es tomarla como el aperitivo de esta nueva condensación del eterno manifiesto vallejista llamada *La Rambla paralela*: una representación del absurdo y la muerte en un mundo caprichoso donde la canonización (espejo en el que lúcidamente ya se está mirando el autor) empieza a ser el mecanismo capaz de desactivar la bomba de tiempo que viene armando Vallejo en su ya larga novela corta.

EN EL QUIOSCO

LEZAMA
(Septiembre de 2004)

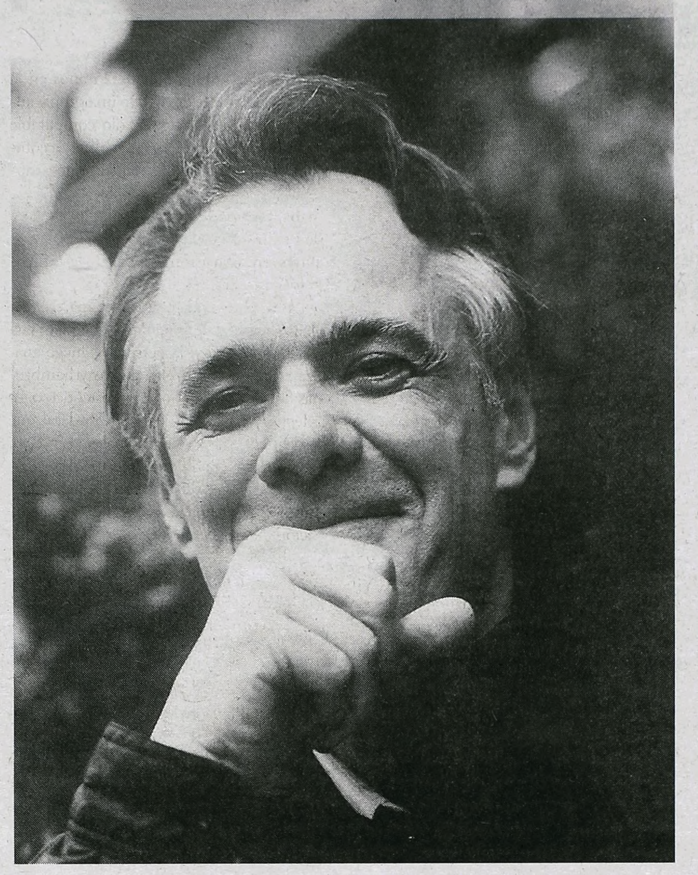
En el número 6, la revista *Lezama* lanza el debate sobre medios, políticos e intelectuales (en tiempos de K, desde luego). Glenn Postolski y Pablo Hernández, investigadores de la carrera de Comunicación de la UBA, analizan el presente y el futuro de la concentración del poder comunicacional en la Argentina, mientras que José Nun hace fuertes declaraciones en una extensa entrevista donde habla sobre los intelectuales, descree de que a Kirchner lo estén domesticando, reclama políticas de inclusión social y dice que Elisa Carrió se ha convertido en niña mimada de Grondona y *La Nación*. En otro orden de cosas, Lezama se trae bajo el brazo un inquietante relato que viene a oficiar de adelanto de *La baraja número 13*, el último libro de Alvaro Abós: se trata de la historia de Eduardo Blanco, un músico rosarino de formación clásica y luego tanguero que viajó a París en los '20, tocó para Mussolini en la Villa Savoia y finalmente para Hitler en un cabaret de Berlín, donde todo terminó muy mal. Por primera vez en forma completa, se da a conocer la historia de Tilo Wenner (una investigación a cargo de Osvaldo Aguirre y testimonios del escritor Rubén Tizziani), poeta entrerriano secuestrado el 24 de marzo de 1976 en la comisaría de Escobar, donde revistaba Patti como oficial segundo. Además de contarse esta historia, Tilo Wenner se vuelve a hacer presente en *Lezama* con la publicación de dos poemas inéditos del gran poeta Enrique Molina, rescatados de la revista *Mediodía* que dirigía el poeta entrerriano. En fin, diversidad, historias y reflexión componen esta nueva entrega de la asentada *Lezama*.

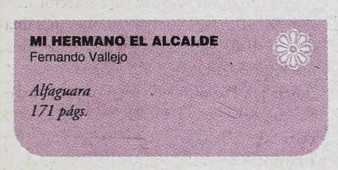
PLEBELLA
(agosto de 2004)

En su segundo número, la promisoria revista de "poesía actual" *Plebella* parece empeñada en ampliar el campo poético, incluyendo entrevistas, reseñas, crónicas periodísticas y hasta ensayos (como el de Karina A. Macció que, en prosa, busca respuesta a la pregunta "¿Qué es un poeta?"). Entre el heterogéneo menú que ofrece la revista dirigida por Romina Freschi –y que en cierto sentido es un producto o derivación del grupo de poesía Zapatos Rojos– se incluye una entrevista a Leónidas Lamborghini que confiesa amores y odios literarios y cuenta qué hizo con un texto de mecánica ondulatoria (del físico francés, y príncipe, Luis de Broglie) que cayó en sus manos. Curiosamente –o no– las pocas poesías que incluye *Plebella* provienen de la página Convocatoria Abierta (y cuyos poemas no están firmados por miembros del staff) y de los participantes del taller de "Poesía en la cárcel" realizado por internos de la Unidad 31 del Penal de Mujeres de Ezeiza, que culmina la crónica que Walter Viegas realizó *in situ*. Entre esos poemas carcelarios puede leerse: "Me quieren... // Reinsertar en Sociedad, // Aislándome del mundo... // ¡Ud.! Señor... si, ¡Ud.! // ¿Cree... que/ esto es posible?" (fragmento de un poema de Verónica Ciaglia). *Plebella* promete una frecuencia cuatrimestral y se presenta como un proyecto independiente que utiliza el sistema de suscripción. Informes al 4361-6364, o en *info@plebella.com.ar*

El largo adiós

LA MAGISTRAL NOVELA CON QUE VALLEJO SE IBA A DESPEDIR DE LA LITERATURA. Y LA QUE VINO DESPUÉS.





MI HERMANO EL ALCALDE
Fernando Vallejo

Alfaguara
171 págs.

LA RAMBLA PARALELA
Fernando Vallejo

Alfaguara
152 págs.

POR CLAUDIO ZEIGER

En un principio, *La Rambla paralela*, según anuncio del propio autor, iba a ser su retiro definitivo de la literatura. Ya no iba a escribir más, y aunque no cumplió (a este libro le siguió *Mi hermano el alcalde*), la huella del punto final es más que palpable en esta novela alucinada. Más obsesivo, imprecatorio y monotemático que nunca, la muerte es aquí el gran asunto del gran Vallejo. No hay nada más atrás (apenas un recuerdo débilmente esbozado de la juventud: aquel chulo cuya alma sucia contrastaba con la sábana blanquísima) y nada en el futuro. En un desdoblamiento que roza la autoparodia, el narrador que mira al viejo (imaginen quién es) llega a contar su propia muerte. Así imagina Vallejo su muerte: "El viejo era humilde de tan soberbio. Por eso me caía bien. Le tuve siempre simpatía y fui a su entierro, que fue un otoño cualquiera con árboles en pelota. Cuatro pelagatos fúnebres componían el cortejo, más un perro y viento". Pero antes de morir, este viejo maestro, escritor colombiano que vive en México, es convencido para ir a la Feria del Libro en Barcelona (aunque aún nadie pudo convencerlo de venir a nuestra Feria del Libro). Todo sale bastante mal. Hace un calor horrible, no va gente supuestamente porque hace poco la Feria cambió de lugar, el viejo se la pasa de insomnio en insomnio buscando esa rambla paralela de la juventud, donde compartió la habitación con ese chulo, un recuerdo nada romántico por cierto. En el recuerdo obsesivo, la muerte de su abuela y de su perra es lo que más conmueve al viejo en el mundo. Y la Barcelona de diseño y enriquecida, lo que menos lo conmueve en el mundo ("¿A quién le importaba Colombia la desdichada en España la feliz?", se pregunta). El blanco de las críticas se amplía del consabido repertorio vallejiano –el Papa, Bolívar, los pobres paridores, los presidentes colombianos– a Francia y Air France en particular (desopilante), al consumismo español y siguen las firmas, pero con un nivel de virulencia inusitado, un crescendo que nos coloca en una cima del humor y la imaginación. "Todo lo de Francia es mito, cuento: Rimbaud, la igualdad, la fraternidad, la cocina... ¡Marihuanadas! Libre no puede ser el que es prisionero de su propia mezquindad que apesta a ajo. ¡Malditos los franceses y la especie humana!O"

Si bien *La Rambla paralela* está a la altura de las mejores novelas cortas de Vallejo, como *La Virgen de los sicarios* y *El fuego secreto*, hay algo que la distingue y que puede ser considerado casi una hazaña: carece totalmente de trama sin caer en un formalismo estéril. Apenas tres o cuatro nudos obsesivos sostienen el andamiaje de una novela que, detrás de su humor y su figura casi risible del "viejo loco", plantea el hueso más pelado, la verdad más desnuda de una de las obras que más fuertemente han venido a plantear una ruptura con el modelo más canonizado de "lo" latinoamericano. Recordando por momentos al Roberto Bolaño de *Los detectives salvajes*, Vallejo (el viejo del presente y el joven del pasado) deambula por un mapa errático, sin rumbo, hipnotizado, alcoholizado, ido: colombiano perdido en el mundo, podría decirse, como aquellos "mexicanos perdidos en México" de Bolaño. Un viejo al que le llega el éxito al final, y no sabe qué hacer con él más que seguir deseando la muerte, la muerte que ha golpeado en tantas personas a su alrededor. Condenado a seguir viviendo y escribiendo, Vallejo, en *La Rambla paralela*, toca un punto altísimo: habría sido digna despedida literaria pero, queda dicho, está condenado a escribir y seguir vivo mientras toda belleza perece.

Es curioso lo que sucede con *Mi hermano el alcalde* (primero en ser publicado aquí, aunque es dos años posterior a *La Rambla paralela*): al comienzo da toda la impresión de tratarse de un Vallejo súbitamente oxigenado, dado a la broma y el dialoguito ligero. La acción evocativa nos lleva hasta un pueblo llamado Támesis en la región colombiana de Antioquia. Ahí, otro hermano de los tantos de Vallejo (Darío, el que murió de sida, cabe recordar, protagonizaba *El desbarrancadero*) llega a ser alcalde haciendo votar a vivos y muertos. Hay que decir que el libro no está a la altura de lo mejor de este autor y que puede defraudar un poco a sus seguidores. Pero también sucede que entre bastidores se cuentan muchas cosas que parecen ficción pero no lo son: si uno entra a Internet se entera de que existe un Támesis con características semejantes a las que describe Vallejo en *Mi hermano el alcalde*.

Más allá de contribuir a empezar a descifrar cuál es el verdadero status de la realidad y de lo autobiográfico en la obra de Fernando Vallejo (valor que este libro, en todo caso, aporta a los estudios literarios), la novela es leve y un tanto distraída, hecha como al paso. Lo mejor es tomarla como el aperitivo de esta nueva condensación del eterno manifiesto vallejista llamada *La Rambla paralela*: una representación del absurdo y la muerte en un mundo caprichoso donde la canonización (espejo en el que lúcidamente ya se está mirando el autor) empieza a ser el mecanismo capaz de desactivar la bomba de tiempo que viene armando Vallejo en su ya larga novela corta.

EN EL QUIOSCO

LEZAMA
(Septiembre de 2004)

En el número 6, la revista *Lezama* lanza el debate sobre medios, políticos e intelectuales (en tiempos de K, desde luego). Glenn Postolski y Pablo Hernández, investigadores de la carrera de Comunicación de la UBA, analizan el presente y el futuro de la concentración del poder comunicacional en la Argentina, mientras que José Nun hace fuertes declaraciones en una extensa entrevista donde habla sobre los intelectuales, descree de que a Kirchner lo estén domesticando, reclama políticas de inclusión social y dice que Elisa Carrió se ha convertido en niña mimada de Grondona y *La Nación*. En otro orden de cosas, Lezama se trae bajo el brazo un inquietante relato que viene a oficiar de adelanto de *La baraja número 13*, el último libro de Alvaro Abós: se trata de la historia de Eduardo Blanco, un músico rosarino de formación clásica y luego tanguero que viajó a París en los '20, tocó para Mussolini en la Villa Savoia y finalmente para Hitler en un cabaret de Berlín, donde todo terminó muy mal. Por primera vez en forma completa, se da a conocer la historia de Tilo Wenner (una investigación a cargo de Osvaldo Aguirre y testimonios del escritor Rubén Tizziani), poeta entrerriano secuestrado el 24 de marzo de 1976 en la comisaría de Escobar, donde revistaba Patti como oficial segundo. Además de contarse esta historia, Tilo Wenner se vuelve a hacer presente en *Lezama* con la publicación de dos poemas inéditos del gran poeta Enrique Molina, rescatados de la revista *Mediodía* que dirigía el poeta entrerriano. En fin, diversidad, historias y reflexión componen esta nueva entrega de la asentada *Lezama*.

PLEBELLA
(agosto de 2004)

En su segundo número, la promisoria revista de "poesía actual" *Plebella* parece empeñada en ampliar el campo poético, incluyendo entrevistas, reseñas, crónicas periodísticas y hasta ensayos (como el de Karina A. Macció que, en prosa, busca respuesta a la pregunta "¿Qué es un poeta?"). Entre el heterogéneo menú que ofrece la revista dirigida por Romina Freschi –y que en cierto sentido es un producto o derivación del grupo de poesía Zapatos Rojos– se incluye una entrevista a Leónidas Lamborghini que confiesa amores y odios literarios y cuenta qué hizo con un texto de mecánica ondulatoria (del físico francés, y príncipe, Luis de Broglie) que cayó en sus manos. Curiosamente –o no– las pocas poesías que incluye *Plebella* provienen de la página Convocatoria Abierta (y cuyos poemas no están firmados por miembros del staff) y de los participantes del taller de "Poesía en la cárcel" realizado por internos de la Unidad 31 del Penal de Mujeres de Ezeiza, que culmina la crónica que Walter Viegas realizó *in situ*. Entre esos poemas carcelarios puede leerse: "Me quieren... // Reinsertar en Sociedad, // Aislándome del mundo... // ¡Ud.! Señor... sí, ¡Ud.! // ¿Cree... que esto es posible?" (fragmento de un poema de Verónica Ciaglia). *Plebella* promete una frecuencia cuatrimestral y se presenta como un proyecto independiente que utiliza el sistema de suscripción. Informes al 4361-6364, o en info@plebella.com.ar

El argentino reticente

Desde Venezuela, Sergio Chejfec sigue atentamente la realidad y la literatura argentinas. La publicación de *Los incompletos* (Alfaguara) es la última excusa para un regreso y para esta conversación sobre su literatura, por qué admira tanto a Saer, los conductores de televisión como los intelectuales del siglo XXI y, tópico ineludible para alguien que acaba de aterrizar de Caracas, Chávez.



POR MARTÍN DE AMBROSIO

Un modo muy argentino de ser escritor es escribir desde fuera del país, exiliado. Sea por razones políticas (Gelman, Soriano, Viñas, Puig, por nombrar algunos) o por circunstancias o preferencias personales (Cortázar, Borges, Saer, Piglia), buena parte de la literatura argentina se ha escrito en el extranjero, añorando –o no– a la Buenos Aires querida. En esa tradición de exterioridad se inscribe la obra de Sergio Chejfec quien, en 1990 y a punto de editar su primera novela (*Lenta biografía*), decidió partir a Venezuela para codirigir la revista *Nueva Sociedad*. Desde entonces vive en Caracas, pero con el oído atento a todo lo que ocurre en Argentina y regresando cada vez que aparece un nuevo libro suyo.

Pese al voluntario destierro, Chejfec no ha abandonado ni el tono ni cierta temática argentina que en *Los incompletos* toma la forma de ese personaje que viaja por el mundo y se estaciona en Moscú. "Yo quería vivir fuera de Argentina y me sirvió estar fuera, porque Venezuela es un país muy lábil, por decirlo así: no tiene un campo intelectual muy consolidado, no hay un acento muy marcado, ni una oralidad distintiva. De todos modos, para mí la cuestión era estar fuera para tener una relación esquiva con Argentina, pendiente de lo que se hace y escribe acá, pero al mismo tiempo, al estar fuera físicamente, tener una relación productiva de nostalgia." Y es precisamente ese ir y venir material y espiritual algo que marca su literatura. "Esa inconsistencia entre nacionalidad, presencia física y lugar de circulación imaginaria me resulta útil. Es algo así como una nostalgia productiva que me hizo escribir con distinto tono, me provocó una distancia que no hubiera conseguido de otro modo."

Ese modo de ser argentino en el exilio –que el mismo Chejfec califica de "argentinismo reticente"– no le impide reconocerse parte de una generación de escritores locales "marcada por Saer y por Piglia", según señala, en la que están incluidos, entre otros, Charlie Feiling, Alan Pauls, Luis Chitarroni y Osvaldo Pardo. Pero Chejfec no le da a la palabra generación el sentido de una comunidad de intereses, de ideas y de preocupaciones. "Más bien, la generación en nuestro caso pasa por una serie de experiencias comunes en relación con la historia política. Estuvimos juntos por casualidades que nos reunieron en nuestra simultánea aproximación al campo intelectual."

Las novelas de Chejfec suelen tener como personaje principal a un narrador reflexivo, cuyos pensamientos y teorizaciones marcan el desarrollo de la trama. Y *Los incompletos* no es la excepción: ese otro argentino reticente que es el protagonista manda una serie de postales desde Rusia que sirven como escueta información a partir de la cual el narrador reconstruye –pocas veces de modo lineal y muchas veces con contradicciones– las acciones y los pensamientos del viajero.

"Me interesó la idea de mostrar una historia completamente incompleta, por decirlo en términos contradictorios. Existe un pacto según el cual al tomar un libro uno sabe que va a empezar y terminar, aunque no comience claramente y tenga un final abierto. A mí me ilusiona poder mostrar un tipo de incompletud que no tenga que ver con el tiempo de la historia o de la lectura, sino más bien exhibir lo artificiosa que es la lectura, mostrando su carácter arbitrario. Los personajes son *incompletos* porque están representados de manera fragmentaria y parcial. *Los incompletos* es algo fabricado, como una historia de cartón piedra."

Habitualmente suele compararse tu obra con la de Juan José Saer, otro argentino que vive en el extranjero.

–En primer lugar eso es muy halagador, pero me parece que no hay equivalencias entre la literatura de Saer y la mía. Son muy diferentes; la de Saer es una obra muy compacta, de jerarquía, que tiene una propuesta definida. Yo concibo a mi literatura como más cavilante, más en proceso, más en deliberación con los propios contenidos, y no es un proyecto cerrado. La de Saer es la de un gran escritor, yo sólo soy un escritor. Esa es una gran diferencia.

Al dejar Argentina justo en el comienzo de la década de 1990, podría decirse que evitaste el menemismo...

–Evitar... es precisamente una manera incompleta de decirlo. Lo evité digamos físicamente, pero en cuanto a resultados fueron inevitables para todos. Los resultados de esa década se van a percibir y van a ser inevitables por muchos años. El empleo, la estructura social, la situación de la mayoría de la gente es algo que llevará más de una generación remontar. Estuve fuera, pero no lo evité. Nadie evitó nada.

¿Y los efectos culturales del menemismo?

–El menemismo transparentó una situación según la cual los verdaderos intelectuales, los reconocidos por todo el mundo, son los presentadores de televisión. Argentina extremó aceleradamente lo que en otros países llevó más tiempo: darse cuenta de que los intelectuales del siglo XXI serán los comunicadores, periodistas, presentadores, actores, etc. No creo que ese fenómeno remita, llegó para quedarse porque tiene que ver con la circulación de los discursos sociales y con cómo la televisión intermedia en todos los niveles. Los que producen conocimiento e interpelan a los gobiernos y a la sociedad son los animadores de televisión. Eso deja más al costado la literatura, lo cual puede ser interesante, porque cuando la literatura es menos atravesada por los flujos de intereses políticos e ideológicos centrales puede preocuparse más por sí misma, para procesar de manera más secreta la realidad, más en voz baja.

¿Menos responsabilidad para la literatura?

–O diferente. Cuando la literatura se propuso representar la realidad con un modelo de denuncia, de interpelación, no siempre estuvo a la altura de la misma literatura. Ciertas propuestas, cuando quisieron interpelar la realidad, no pudieron sostener un discurso estéticamente apto.

¿Y ahora? ¿Cómo es escribir en Caracas bajo el "peronismo" de Chávez? En *Los incompletos*, un personaje quiere agarrar un martillo y derrumbar esos edificios "macizos y adustos" construidos por Perón.

–Chávez se declara peronista porque está muy atento a la reacción que sus palabras pueden tener. Lo hace para seducir a la Argentina. Chávez es un líder populista, de relación directa con el pueblo, sin intermediaciones por aparatos partidarios o institucionales. En ese sentido es parecido a los líderes de la década del '40, pero creo que ahí se agotan las diferencias. Lo de Chávez es un gran delirio anacrónico, un proyecto exagerado. Todas son grandes batallas, grandes estrategias, Bolívar, Estados Unidos. En Venezuela parece que uno está metido en la máquina del tiempo.

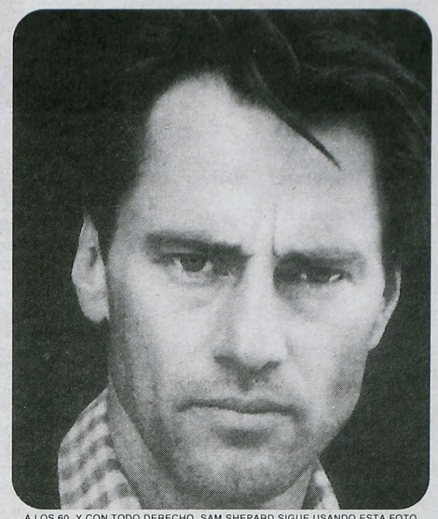
NOTICIAS DEL MUNDO

Una fiesta Más de 100 escritores (Mario Vargas Llosa, Enrique Vila-Matas, Gao Xingjian, Zoé Valdés y siguen las firmas) participarán de la II Fiesta Internacional de la Literatura "Kosmópolis" que se llevará a cabo entre el 14 y el 19 de septiembre en el marco del Forum 2004 de Barcelona. Los escritores reunidos debatirán acerca de la guerra y la paz en la literatura, la ciencia ficción y el género negro, entre otros ítems. Pinturas del Nobel chino Gao Xingjian y fotografías tomadas por Julio Cortázar –y que forman parte del archivo de Aurora Bernárdez– darán color a las palabras de los escritores.

El cuerpo disputado Por lo visto, el dudoso y polémico manejo de los cuerpos eminentes no es sólo una costumbre argentina. En Perú, la viuda de José María Arguedas lleva a cabo por estos días una agria disputa con la hermana y otros familiares del escritor, a raíz del traslado de su cuerpo desde Lima a la ciudad andina de Andahuaylas, donde nació y se crió. El movimiento post-mortem del autor de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* fue hecho por voluntad de sus familiares, pero no tenía la autorización de su viuda, la socióloga chilena Sibyla Arredondo, que cuestionó en duros términos la decisión. Arguedas (1911-1969) había dejado un valioso legado como novelista, como traductor y difusor de la literatura quechua y siempre manifestó su amor por la misma tierra natal que ahora, confundida, le abre sus entrañas.

Cervantes en húngaro El miércoles pasado fue inaugurada en Budapest la versión húngara del españolísimo Instituto Cervantes, que realizará distintas actividades de difusión de los idiomas peninsulares (en un gesto de corrección política se incluirá el catalán, el euskera y el gallego, además del castellano). Como parte de los festejos, se llevaron a cabo diversas actividades sobre la literatura española e hispanoamericana. El mismo día se inauguró la biblioteca del centro que ha sido bautizada Ernesto Sabato y para la cual el escritor de Santos Lugares donó una colección de primeras ediciones –dedicadas– de sus obras y una serie de manuscritos.

Cowboy de medianoche



A LOS 60, Y CON TODO DERECHO, SAM SHEPARD SIGUE USANDO ESTA FOTO DE CUANDO ANDABA POR LOS 40 EN LA SOLAPA DE SUS LIBROS.

EL GRAN SUEÑO DEL PARAÍSO
Sam Shepard

Anagrama
172 páginas

POR MARIANA ENRIQUEZ

El personaje Sam Shepard, en cierto modo, oscurece al escritor. Su carrera fuera de la literatura es por lo menos impresionante, tanto como su olfato para estar siempre en el lugar adecuado y construir, de a poco, su mito. Fue coguionista de películas como *Zabriskie Point* de Michelangelo Antonioni y *París, Texas* de Wim Wenders, y él mismo dirigió y escribió *Silent Tongue*, la última película que protagonizó River Phoenix antes de morir. Fue pareja y colaborador de Patti Smith, trabajó con Bob Dylan y Los Rolling Stones, está casado con la bella y talentosa actriz Jessica Lange, y actuó en casi treinta películas, desde éxitos comerciales como *Flores de acero* hasta films de autor como *Código de honor*, dirigido por Sean Penn. Incansable, Shepard nunca abandonó su carrera literaria, pero siempre prefirió trabajar el relato corto, la poesía y especialmente la dramaturgia –es autor de más de cuarenta piezas teatrales–. Su trabajo en todos los medios tiene rasgos comunes: parece orgullosamente incompleto, fragmentario y urgente.

El gran sueño del paraíso, su nuevo libro de relatos, aparece veinte años después de *Crónicas de motel*, aquella mítica colección de viñetas autobiográficas, cuentos cortos y poemas que inspiró *París, Texas*. En *Crónicas de motel*, el personaje excluyente era el "cowboy" actualizado según Shepard, en rigor un beatnik tardío, lanzado a la ruta y los grandes espacios de la América profunda, en pequeñas historias con rutas y escenarios de coches, moteles cerca de las autopistas, desierto, soledad.

Aquellos hombres de *Crónicas de motel* (en textos escritos entre 1979 y 1981) estaban en constante movimiento, lejos de su familia, mimetizados con el paisaje de frontera, hijos del rocanrol y la experiencia lisérgica de los años '70. Son los mismos de *El gran sueño del paraíso*, sólo que ahora el aventurero buscavidas aparece más domesticado: están atrapados en la vida familiar.

El primer cuento, "El hombre que curaba a los caballos", es sintomático: se trata de la relación padre e hijo, un clásico de Shepard, pero sobre todo se trata de la doma de un potro. Los caballos y la vida conyugal son temas recurrentes de estos relatos, y en "El perseverante" aparecen claramente enfrentandos: Reese, esposo y padre de dos hijos, se encierra en una habitación a fumar y ayunar, acompañado tan sólo de un catálogo de caballos de carrera. La esposa recurre a un viejo amigo para arrancarlo de su aislamiento, pero Reese se niega: "¡Quiere saber adónde me he ido! Eso es lo que quiere saber. ¡A qué país! ¡Qué territorio de la mente! ¡Qué región de aislamiento! Las mujeres son animales muy sociables. ¿No lo sabías? ¡Ese tipo de cosas las aterrorizan! ¿Cómo podría explicárselo? ¿Cómo podría explicarle lo que cada uno de los nombres de estos purasangres significa para mí? Su carácter salvaje. Su velocidad incontrolable".

El gran espacio se ha achicado hasta el límite de la claustrofobia: en "Los gatos de Betty", una mujer encerrada en su trailer se niega a deshacerse de sus gatos, que molestan a sus vecinos; es un relato de diálogo puro, que muestra la marca del Shepard dramaturgo. En el relato que da título al libro, dos cowboys ancianos se conforman con sus vidas rutinarias de jubilados: compiten por despertarse más temprano y visitan cada día la cafetería cercana a la ruta para ver a una camarera. En "Una pregunta injusta", el protagonista se siente atrapado en una fiesta organizada por su mujer, y después de fracasar en su intento de conseguir albahaca para la cena, termina en el sótano apuntándole con un arma a una de las indiscretas invitadas. Las mujeres y la familia son el refugio, pero también la incertidumbre y la celda. En "La puerta hacia las mujeres", un abuelo pide a su nieto –viven solos– que corteje a una chica mexicana y habla con nostalgia de las mujeres que los abandonaron. Pero en "Coalinga a medio camino", el marido que decide abandonar a su mujer por su amante cruzando el desierto, encuentra que su impulso, su ansia de una nueva y emocionante vida, queda trunco. "Me fijé muy atentamente, pero no se movieron", dice un niño a propósito de los labios de su padre, y la frase puede aplicarse a los personajes de *El gran sueño del paraíso*: los cowboys errantes están quietos, congelados, soñando con su pasada gloria.

La escritura de Shepard, lacónica y obsesionada por el detalle, le debe mucho a Raymond Carver; las epifanías de sus personajes –la que encuentra en un halcón la mujer de "El ojo parpadeante", por ejemplo– recuerdan a John Cheever. Pero su imaginario no es el del suburbio, sino el del Medio Oeste, un territorio semirrural, áspero y brutal, de pasaje. Shepard ubica sus relatos en Montana, Utah, Wisconsin, estaciones de servicio, locales de comidas rápidas, en un territorio mítico que conservaría algo de salvaje y peligroso. Pero ya no es la geografía liberadora de *Crónicas de motel*, se ha convertido en un escenario opresivo, ideal para estos cuentos que parecen retazos de un relato mayor, deliberadamente cercenados. Si algo los oxigena es la límpida prosa de Shepard, un narrador elegante y, en sus mejores relatos, magnífico.

POLÉMICAS

Campbell vs. Campbell

POR LEANDRO PINKLER

En la edición del pasado 5 de septiembre del suplemento *Radarlibros*, Jorge Pinedo, el autor de la crítica del libro de Joseph Campbell *Mitos de la luz*, me invita a explicar el motivo por el cual prologo y difundo esta obra. Por lo tanto, me interesa marcar algunos puntos: Campbell fue un brillante investigador académico –citado en las obras de referencia habitual– en la literatura artúrica, pero decidió abandonar la práctica de la especialización para dedicarse a síntesis abarcadoras que dieron lugar a esa inmensa obra en cuatro volúmenes denominada *Las máscaras de Dios* (Mitología Primitiva, Oriental, Occidental, Creativa). Quien tenga alguna duda acerca de la solvencia de este mitólogo, que consulte estos textos. Pero además Campbell es especialmente relevante en la historia de lá mitología del siglo XX por haber sido el encargado de editar la obra póstuma de quien fuera su maestro en la cultura de la India: H. Zimmer, cuya obra clásica *Filosofías de la India* fue editada por nuestra Eudeba décadas atrás. Y es justamente en *Mitos de la luz* donde se muestra una parte de la difusión que ha hecho Campbell de la filosofía y mitos del Oriente a partir de un contacto directo con los textos: los Vedas, los Upanishads, el Canon budista, los Yoga sutras de Patnajali. La labor de Campbell se expresa en términos asequibles para un occidental que no conoce ese mundo, enriquecida con articulaciones con la literatura y la filosofía europeas. Baste recordar que Campbell participó asimismo del Círculo Eranos al que pertenecieron las personalidades más relevantes del estudio del mito del siglo XX, como Jung, R. Otto, K. Kerényi, M. Eliade, G. Scholem, H. Corbin, G. Durand y otros cuyos resultados pueden juzgarse a través de los numerosos volúmenes del Eranos Jahrbucher publicados en Rhein-Verlag de Zurich. De más está decir que Campbell es frecuentemente citado en los estudios académicos.

Ahora bien, las expresiones de la crítica de *Mitos de la luz* descalifican esta obra como algo poco serio mientras el autor de la nota demuestra el desconocimiento del tema que aborda al citar en una enumeración desopilante autores de diversa categoría –mezcla los principales estudiosos del siglo XX como Eliade y Levi Strauss con autores menores como R. Trousson y P. Brunel– y otorga a la obra de Robert Graves el carácter de un "cuerpo riguroso y sistemático" cuando su producción es calificada por cualquier entendido como una literatura delirante y creativa. Son varios los dislates que realiza en pocas líneas: presenta a Campbell como "un facho" citando fragmentariamente el texto –no sabemos si con mala intención o ignorancia– cuando fue un defensor (quizás sea éste el punto criticable) de los ideales demócratas occidentales contra la falta de importancia del individuo en el Oriente; confunde "conformismo" con la aceptación de la realidad que es propia de la cosmovisión oriental; es impreciso conceptualmente cuando califica de "reduccionismo" lo que es una amplificación; argumenta prejuiciosamente con términos descalificadores y habla de mi persona como si me conociera, pero demuestra no conocer de lo que habla.



Donde hubo fuego

Era vicepresidente del Banco Mundial cuando lo llamaron para ocupar el cargo que hace siglos ocuparon Zenódoto y Eratóstenes: director de la Biblioteca de Alejandría. Sorprendentemente, aceptó. De paso por Buenos Aires para el 70º Congreso de Bibliotecas e Información, Ismail Serageldin habló con *Radarlibros* de cómo es llevar adelante un proyecto cultural de envergadura internacional y prestigio histórico en un país pobre, refuta la vieja leyenda que culpa a los árabes del incendio de la Biblioteca original, cuenta el proyecto de una biblioteca virtual y explica en qué se parece el arte al genoma humano.

POR MARTÍN PAZ

La realización en Buenos Aires del 70º Congreso de Bibliotecas e Información organizado por IFLA, la entidad internacional que reúne las bibliotecas del mundo, transformó por algunos días ciertos recorridos de la ciudad. En camino al Hotel Hilton, sede principal del evento, ya era posible cruzarse con pequeños grupos de visitantes japoneses cargando sus costosas filmadoras digitales camino a un safari turístico de final incierto. En los bancos y plazoletas de los alrededores, rozagantes bibliotecarias boreales yacían intentando capturar los escuálidos rayos del sol de agosto. Ya en el hotel, la condición de evento internacional provocaba un impacto inmediato. De los distintos aspectos que presentaba la avanzada cosmopolita, el salón de exhibiciones del segundo subsuelo era el más llamativo. Los stands de las bibliotecas nacionales se alternaban con los de lujosas librerías de antigüedades de Londres o Boston o de empresas de servicios bibliotecológicos de todo tipo, informáticos, de conservación, de seguridad, atendidos por cordiales *salesmen*. El clima de relajada prosperidad se alteraba ocasionalmente por la avidez de algunos visitantes locales que, en su voracidad recolectora, no discriminaban entre lapiceras de plástico, pins de quién sabe qué institución, estrellitas luminosas que no desentonarían en un cierre de campaña norteamericano y bolsas de la Biblioteca Nacional de Corea. El congreso, que por primera vez se llevó a cabo en Sudamérica, convocó a miles de participantes de todo el mundo, distribuidos en más de ciento cincuenta conferencias, paneles y mesas de debate. Una de las personalidades que asistió al encuentro fue Ismail Serageldin, actual director de la Biblioteca de Alejandría, quien estuvo a cargo de una de las sesiones plenarias. El egipcio cuenta con un currículum levemente impresionante y al momento de ser convocado para ocupar el puesto de Zenódoto y Eratóstenes se desempeñaba como vicepresidente del Banco Mundial.

El pasado

La tradición occidental adjudicó la responsabilidad de la destrucción de la antigua Biblioteca de Alejandría a las tropas árabes que, al mando del general Amrú ibn-al-As, invadieron Egipto en el año 641. El militar no supo qué hacer ante la impresionante colección de rollos y acudió en busca de consejo al califa Omar. La respuesta que aconsejaba la hoguera aún ejerce la fascinación del hongo atómico: "Si los libros contradicen las enseñanzas del profeta, son perversos; si están de acuerdo con las enseñanzas del Corán, son innecesarios". Serageldin desecha la versión folklórica e intenta una explicación para su larga difusión: "Esa versión aparece en la literatura recién a partir del siglo XII, pero la evidencia histórica está en contra de esto. En primer lugar, ningún cronista de la invasión de Egipto la menciona en quinientos años. En segundo lugar, tenemos testimonios de viajeros muy importantes del siglo V, como el de Paulo Orosio, el primer historiador cristiano que llegó en el 415 d. C., quien declaró que de las dos maravillas de Alejandría, el Faro y la Biblioteca, sólo quedaba el primero mientras que la segunda tristemente había sido quemada por 'nosotros'. Estamos hablando de 126 años después de la destrucción del Serapeión por parte del obispo Teófilo. La del califa Omar es una linda historia, pero no sólo no hay ninguna evidencia de que haya ocurrido alguna vez sino que va en contra de lo que los árabes han hecho en todos los territorios que han conquistado: jamás quemaron libros. Por el contrario, los tradujeron al árabe y escribieron críticas y exégesis. La historia aparece en el siglo XII: éste fue el período en el que Saladino estaba luchando en la Tercera Cruzada con Ricardo Corazón de León y, para financiar la campaña militar, debió vender todos los tesoros a su alcance, incluida su biblioteca. Un grupo de personas que sostienen que el califa Omar había ordenado quemar la Biblioteca piensan que esto sería menos importante que su venta para financiar una guerra, pero esto es una especulación de mi parte".

La tradición relata que cada barco que llegaba al puerto de Alejandría era requisado en busca de libros, de los que se hacía una copia y se devolvía el original. Serageldin se lamenta de no poder emplear el mismo método: "Ya quisiera yo tener los recursos que tenía Ptolomeo, quien pagó enormes sumas por la biblioteca de Aristóteles o para conseguir todos los manuscritos en el mundo. Es cierto que también usó la fuerza. De todas maneras, me parece algo bastante benévolo eso de buscar libros, copiarlos y devolver los originales, aunque en este último punto tenga mis dudas. Está documentado que había cientos de escribas para hacer las copias y me parece fantástico que existiera un líder que usara su poder para copiar libros". Los tiempos han cambiado mucho y el director de la Biblioteca recurre a la solidaridad mundial: "Actualmente somos un pequeño país que necesitamos que nuestros amigos nos regalen libros. Me tengo que arreglar con regalos, ya que tengo un presupuesto de poco menos de un millón de dólares para compras y suscripciones".

El libro de silicio

Los alejandrinos estaban orgullosos de poseer una copia de cada una de las obras existentes del conocimiento universal. Una idea muy romántica que intenta reencarnarse en el proyecto de biblioteca electrónica, donde todo el material alguna vez impreso esté disponible con sólo apretar una tecla: "La idea es construir consorcios ya que no hay ninguna biblioteca que lo pueda hacer sola, ni siquiera la Biblioteca del Congreso de Washington. El sueño romántico podría ser concebible para el 2030. Es un proyecto ambicioso, pero pensemos que, si en 1980 se les hubiera preguntado a los economistas de dónde provendría la fortuna del hombre más rico del mundo hacia el final del milenio, nadie hubiera imaginado que de la fabricación de programas de computación. En el futuro, el obstáculo será en qué medida las diferentes culturas participarán de este esfuerzo colectivo". Románticos y democráticos, los medios electrónicos parecen ser los nuevos benefactores de los sectores de menos recursos. Sin embargo, el bibliotecario explica cómo será el funcionamiento de esta idea: "Sin duda va a facilitar en gran medida el acceso a la información, cuando se una a los nuevos modelos de negocios. Se podrá buscar en una pantalla el libro y la forma de pago. Luego la máquina imprimirá el libro y lo entregará armado. El dinero se repartirá entre el autor, la editorial, el diseñador de la máquina, en una fórmula que se acuerde de antemano. Este sistema va a ser general, pero probablemente todavía tarde diez o quince años. Sin embargo, veo algunas complicaciones: el acceso a las computadoras entre países pobres y ricos es muy desigual: en el 2001 la cantidad de computadoras por habitante era de 1800 cada 10.000 habitantes en Estados Unidos contra 1 cada la misma cantidad de habitantes en Africa. En Egipto, si yo quiero ampliar el ancho de banda, las compañías norteamericanas me cobran diez veces más de lo que cobran por el mismo servicio en su país. El costo de esa conexión es equivalente al salario de 400 a 500 graduados universitarios".

Las tensiones sociales y religiosas de un país como Egipto no son irrelevantes al momento de pensar y realizar un proyecto internacional y de la envergadura del de la Biblioteca. Una vez más la mirada occidental choca con las previsiones de Serageldin: "La Biblioteca corría el riesgo de ser vista como un lujo, algo para el resto del mundo pero no para nosotros. Diseñé un perfil de biblioteca que incluya a la mayoría de los intelectuales de Egipto y los organicé en comités que trabajan en forma regular como consultores. De este modo, ellos sienten que son dueños del proyecto. La misma idea de inclusión la apliqué a la universidad, que está separada del frente vidriado de la Biblioteca tan sólo por una calle. Como resultado hemos tenido manifestaciones masivas por parte de la universidad contra la guerra de Irak, por la situación en Palestina, contra la suba de los precios, y a nadie se le ocurrió tirar una sola piedra".

La disquisición falaz entre si debemos atender a la cultura en países con necesidades básicas insatisfechas tiene para el director de la Biblioteca de Alejandría una explicación genética: "Si comparamos el ADN de un ser humano con el de un chimpancé, hay una diferencia de menos del 2 por ciento. Ese porcentaje es el que hizo nuestra historia, nuestro arte, nuestra poesía, ciencia y tecnología. Y creo que los centros de excelencia que funcionan en el sistema de educación de un país son los que hacen la diferencia tal como ese 2 por ciento del genoma humano. Es el lugar donde se desarrollan los talentos de un país. Que no necesitan emigrar para ser reconocidos o para progresar. Vale el ejemplo de la India, un país más pobre que Egipto, que aplicando este principio ha mantenido instituciones de nivel mundial en informática y tecnología". ■